

Tari dan Pengendalian Diri

Daryono
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
Jalan Ki Hajar Dewantara No. 19 Ketingan, Jebres, Surakarta 57126

Abstract

Art is the same as knowledge, and both have a sense of clarity. One has a clarity of feeling, the other a clarity of thought. In the arts, there is a strong emphasis on the communication of feelings or emotions between the artists, the arrangement of artistic elements, and the ability to appreciate, understand, or bring to life a work of art. In the performing arts in particular, the beauty that is created is bound by time and space because of its 'transient' nature. The frame for creating the dynamics of such beauty is simply a deep understanding or appreciation of the art performance. In a dance performance, the dominant actor is the dancer himself. In this context, the dancer must be able to bring to life all the elements that are present at that time of the performance and to reflect upon them in such a way as is required. In this event, the understanding of beauty is contextual. For this purpose, the dancer must search to discover his own identity by travelling and exploring, bearing in mind that the elements of art such as feeling, understanding, perception, intuition, and so on are not given but must be discovered.

Keywords: Dancer, self-control, intensity, and exploration.

PENDAHULUAN

Mengawali tulisan ini saya tidak berpretensi bahwa seseorang belajar tari (baca: menari) tidak atau kurang ada hubungannya dengan proses perubahan atau pembentukan perilaku seseorang tersebut dalam kehidupannya, namun demikian perlu adanya kajian yang lebih serius tentang hal itu dalam bentuk penelitian. Tulisan ini akan mencoba mencari benang merah antara tari dengan kehidupan yang dimaksud yang paparannya berangkat dari pengalaman pribadi saya selama ini, baik sebagai penari di samping kadang-kadang sebagai penyusun dan sutradara karya tari. Oleh sebab itu sangat mungkin dalam paparan saya nanti berbagai hal seperti makna, nilai, rasa, tafsir, dan sejenisnya akan sangat personal oleh sebab cara melihatnya bukan dari

luar yang memungkinkan dapat dengan mudah mengambil jarak dengan permasalahannya (Ignas Kleden, 2004: 2)

Penari dalam konteks pertunjukannya selalu terkait dengan latar belakang yang didapat dari pengembaraannya. Pengembaraan ini mutlak di lakukan dalam rangka melengkapi dan memperkuat ungunya. Berbagai macam situasi, peristiwa, suasana, dll menjadi bahan yang sangat berharga mana kala didudukkan pada konteks proses kesenian seseorang. Tentu saja, proses yang didapat di pertunjukan kesenian dan yang didapat di masyarakat tidak ada yang lebih penting, karena masing-masing akan melengkapi. Dengan kata lain proses kreatif itu tidak hanya sebatas di panggung kesenian, tetapi tersebar meluas di masyarakat. Dengan

begitu, interaksi seseorang selain intensif dalam satu kasus hendaknya secara sadar harus memperluas hubungan tanpa membedakan golongan demi golongan.

Memahami tubuh

Tari (baca: menari) sebagai sebuah wahana meruang dan mewaktu yang medium pokoknya gerak tubuh manusia ini sangatlah kompleks untuk dibicarakan. Kompleksitas ini selain didukung oleh fitroh tubuh manusia itu sendiri juga dikarenakan teba wilayah kesadarannya yang berlapis-lapis. Ketika seniman membicarakan hal tubuh tentu sangat berbeda ketika seorang internis bekerja dengan cara pendekatannya, demikian halnya seorang antropolog atau biolog. Sifat tubuh manusia yang puitik ini disetiap bagiannya sangat kaya dengan titik-titik ekspresif, oleh karena itu seorang penari musti paham dengan hal tersebut jika karyanya (tariannya) ingin diapresiasi oleh audien sebaik-baiknya. Teknik fisik ini mutlak diperlukan sebab sangat mustahil sesuatu gagasan atau maksud akan dapat diindera oleh penghayat tanpa garap visualisasi. Kata seorang sufi tak ada pikiran tanpa tubuh, maksudnya, sebelum tubuh dibuat pikiran hanya berupa *akhasa*, yaitu sebuah akomodasi. Pengalaman diperoleh melalui tubuh sebagai kendaraannya dan selanjutnya pengalaman itu menjelma menjadi pengetahuan (Inayat Khan, 2000: 19). Tubuh penari dituntut untuk menjadi cerdas melampaui kesulitan-kesulitan fisik seperti kelenturan, keseimbangan, dan kekuatan yang dihadapkan pada grafitasi bumi, selain hal-hal normatif yang melekat pada gaya tari tertentu, seperti sikap tubuh, cara bergerak, lintasan garis

yang telah ditentukan, dan lain-lain. Pada konteks ini seorang penari sebaiknya menyimak kata-kata bijak seorang W.S. Rendra yang mengatakan bahwa 'teknik itu dipelajari untuk dilupakan'. Kata bijak ini mengisyaratkan supaya penari tidak terjebak pada sisi permukaan (teknik fisik) sementara lupa sisi kedalamannya (jiwani/ ruhani). Seluruh bagian tubuh mempunyai kepekaan yang berbeda. Sementara orang mengatakan bahwa bagian yang paling peka untuk berkomunikasi dengan tubuh sendiri adalah telapak tangan. Lengan (dan telapak tangannya) adalah organ paling aktif yang dimiliki manusia, dalam mengerjakan jenis apa pun dan dengan tingkat kesulitan yang bervariasi kita dengan tangan ini menyelesaikan. Kesadaran kebertubuhan ini dapat dibangun secara terus-menerus dalam bentuk dialog imajiner terhadap tubuh lewat kedua telapak tangan kita ini dengan cara menyusurnya. Segmen demi segmen, bagian demi bagian dengan hati dan perasaan. Cara sederhana ini menjalin hubungan batin dengan tubuh kita akan terjaga keakrabannya, yang pada gilirannya kita tak selalu galau merasa kehilangan tubuh manakala berekspresi.

Intensitas

Tubuh manusia dalam konteks sebagai instrumen ekspresi seni sangat berbeda karakternya bila kita sejajarkan dengan media seni jenis yang lain, sebut saja seni lukis atau seni musik. Seorang pelukis menyapukan cat lewat kwas pada kanvas yang semula kosong. Seorang harpanist memainkan nada-nada dawai harpa lewat petikan jari-jemarinya. Artinya, baik pelukis maupun musisi dalam berekspresi lewat

medianya tidaklah langsung melainkan ada 'jarak' baik secara ruang maupun waktu. Tidak demikian halnya apa yang dilakukan oleh penari. Di atas segala misteri panggung, penari dan tubuhnya kala itu dalam hubungan langsung tak berjarak. Secara simultan (serentak dalam satu waktu) tubuh penari itu dimainkan sekaligus memainkan. Tubuh penari itu tak hanya sekadar kanvas, tetapi sebagai semua unsurnya: cat, kuwas, dan bahkan pelukisnya. Tubuh penari itu tidak sekadar harpa melainkan juga sebagai suara, dan sekaligus pemainnya.



Tokoh Rakai Panca Panangkaran ketika dihadapan Kawula Mataram. Kedudukan seorang penari yang mampu "mengorganisasi" unsur-unsur pertunjukan dalam membentuk sebuah artistik sehingga penari hidup dan mampu menguasai ruang dan waktu.

Seorang penari di panggung seakan 'seorang diri' yang hanya bertemukan dengan rias dan busana yang melekat pada dirinya. Ketika di pentas penari secara simultan membuka ruang privasinya sementara itu dia harus 'menyapa' kehadiran musik tari sebagai ekstensi musisinya, tata cahaya sebagai ekstensi

lighting designernya, setting property kepanjangan dari penatanya, dan yang tak kalah penting adalah kehadiran para penonton. Dalam kondisi dan situasi seperti inilah penari ketika berekspresi di atas panggung. Semua unsur pertunjukan diapresiasi secara kreatif oleh penari yang kemudian direfleksikan kembali kepada lapisan-lapisan ruang di luar dirinya, termasuk penonton. Dengan begitu maka tak berlebihan jika keterampilan proses jiwani ini dikatakan sebagai sebuah kesadaran yang berlapis-lapis.

Mengupayakan tubuh dan jiwanya untuk selalu intens merupakan hal yang juga harus diperhatikan oleh penari. Dalam hal ini bentuk-bentuk latihan praktis bisa diciptakan sendiri atau mengadopsi bentuk latihan yang telah ada, dan yang lebih utama adalah bentuk-bentuk latihan yang mengkaitkan pengolahan kesadaran pernapasan. Akhirnya pernapasan menjadi wahana dalam berbagai kepentingan.

Pengembaraan

Panggung pertunjukan sebaiknya tak hanya dipahami selingkup *stage* yang berukuran sekian meter kali sekian meter, melainkan panggung adalah masyarakat luas dengan segala cara hidup, lingkungan, dan bagaimana sesuatu masyarakat itu memandang keseniannya. Interaksi dengan masyarakat yang bervariasi akan memperoleh pengetahuan, pemahaman, atau kesadaran baru. Sempitnya pengetahuan bahwa panggung pertunjukan hanya gedung-gedung teater yang megah harus direvisi, karena sesungguhnya masyarakat kita telah menciptakan panggung-panggung itu di perempatan jalan, halaman, rumah,

lapangan luas, dan pendopo. Dengan begitu tidak berarti kita alergi dengan panggung teater yang kita import dari Barat itu, melainkan perlu penyikapan khusus terutama bentuk panggung prosenium. Sebagaimana kita ketahui bahwa pertunjukan di bentuk panggung prosenium hanya akan dilihat oleh penonton secara frontal searah. Apabila garapan yang disajikan tidak didukung dengan cara penataan yang cerdas pertunjukan akan terasa *flat*/datar. Ini risiko pertunjukan dari sisi penonton. Dari sisi penari risiko ini lebih tinggi mana kala penari tidak paham betul akibat yang sangat mungkin bisa terjadi pada dirinya bila pada waktu yang lama seorang penari itu *manggung* dengan bentuk panggung prosenium ini. Mengapa demikian? Sebab penari bisa terjebak ke dalam kebiasaan berekspresi hanya kuat ketika tubuh menghadap penuh kepada penonton, akan makin melemah ketika tubuh terlihat dari sisi samping, dan mati ketika tubuh menghadap ke belakang. Tubuh menjadi bagian-bagian. Hal tersebut sangat berbeda apabila kita bandingkan dengan karakter panggung tradisional. Panggung tradisional mendidik penari menyadari tubuh yang satu, berperspektif tiga dimensional, dan tidak terbelah-belah. Dengan demikian masing-masing sisi tubuh mempunyai hak bicara yang sama.

Tempat-tempat yang berenergi positif dan bertenaga kuat biasanya mempunyai daya magnet untuk dikunjungi banyak orang. Pada tempat-tempat seperti ini penari dapat melakukan *sharing* energi, mengapresiasi lingkungan, dan merasakan kedalaman suasana yang bervariasi secara langsung untuk menambah vocabuler

pengalaman batinnya. Masih dalam konteks *sharing* energi ini, menari dalam satu panggung dengan penari yang lebih senior merupakan anugerah tersendiri. Dikatakan demikian sebab dalam peristiwa berkesenian seperti dimaksud, akan terjadi sebuah proses pembelajaran secara langsung dengan intensitas yang relatif tinggi. Proses pembelajaran itu antara lain dalam bentuk transfer nilai, transfer *knowledge*, transfer rasa, dan kecerdasan tubuh.

Pengalaman yang berkaitan dengan bentuk kecerdasan tubuh juga sangat diperlukan, misalnya berlatih tai-chi, pencak silat dan sejenisnya, dan yoga. Latihan tai-chi antara lain bermanfaat untuk memperoleh pengalaman menyatukan vokabuler gerak dengan keluar-masuknya pernapasan. Selain itu memberi pengalaman sensasi bergerak dalam keheningan yang diikat oleh pernapasan perut. Latihan pencak silat dan jenis beladiri lainnya akan memberi pengalaman betapa berharganya nilai sebuah perubahan dalam ruang dan waktu yang tepat. Latihan yoga juga bermanfaat ganda, selain menjaga fleksibilitas dan kesehatan tubuh, juga terkandung di dalamnya konsentrasi atau meditasi. Konsentrasi atau meditasi ini bila dilakukan secara teratur akan berdampak sangat positif terhadap kehidupan emosi seseorang. Dikatakan demikian tidak lain bahwa dalam latihan tersebut pertamanya mengajari seseorang untuk mengagumi kebesaran jagat-raja yang kemudian menghantarkan seseorang pada situasi *tuning* dengan tubuh dan dirinya secara personal, kini, dan di sini. Hidup kontemporer, kata pak Pujo Darmosuryo. Membaca buku sangat diperlukan,

terutama yang lintas disiplin, bagaimana pun juga di satu sisi spesialisasi terdapat kelemahan. Dikatakan demikian karena realitas kehidupan itu sendiri juga tidak terkotak-kotak, melainkan saling berkait, dan kadang kelihatan saling tumpang-tindih.

Tari dan Pengendalian Diri

Tari Jawa dikenal sebagai salah satu bentuk seni yang lahir dari istana selain bentuk seni yang lain seperti pakeliran, karawitan, dan sastra. Seni pertunjukan istana sebagai abstraksi cerminan kearifan lokal yang juga disebut sebagai gaya, dalam penyajiannya telah mengalami pencanggihan sedemikian rupa di berbagai unsurnya, sehingga tidak jarang seseorang harus melewati waktu yang lama untuk mengapresiasinya. Demikian pula dalam belajar tari, selain diperlukan waktu yang lama juga diperlukan semangat yang tinggi dan tingkat kesabaran yang baik. Tari istana terdiri atas 3 (tiga) jenis, yaitu tari putri, tari alus, dan tari gagah. Secara kualitas tari alus berada di antara kualitas tari putri dengan kualitas tari gagah. Posisi 'di antara' ini yang barang kali menjadi alasan baik S. Ngaliman (alm) —seorang empu tari Jawa gaya Kasunanan—, Rono Suripto (alm) —seorang empu tari tradisi gaya Mangkunegaran—, dan Sardono W. Kusumo —seorang empu tari tradisi Jawa kontemporer—, untuk mengatakan bahwa lebih baik belajar tari alus terlebih dahulu sebelum seseorang belajar secara khusus tari jenis putri atau tari gagah. Baik pak Ngali maupun mas Don tidak secara eksplisit memberi keterangan tentang hal itu. Pendapat pak Rono menempatkan tari alus lebih sebagai ruang transisi, tari alus

diibaratkan sebagai simpang empat jalan raya (*prapatan*) yang mempermudah akselerasi ke semua jurusan yang ingin dituju. Penulis (sebagai penari alus) menangkap bahwa tari alus selain teknik gerakannya relatif *sophisticated* yang memerlukan ketelitian, di dalamnya juga terdapat unsur meditatif sebagai kekuatan yang menonjol pada ekspresi tari Jawa. Unsur meditatif ini antara lain dibangun oleh tuntutan akan kedalaman jiwa/hayatan dalam irama yang relatif lambat dan memerlukan kesabaran. Kata Brecht "gerak lambat...akan menampilkan peristiwa-peristiwa kecil yang tersembunyi, memperkuat hal-hal penting yang bermanfaat untuk dicatat (Mitter, 2002: 71—72).

Meminjam dalam disiplin bahasa, kata vokabuler juga digunakan dalam tari istana untuk menyebut ragam-ragam gerak yang telah mapan (vokabuler= *sekaran* atau *kembangan*). Penempatannya beberapa vokabuler ini harus disesuaikan dengan struktur penyajiannya, apakah pada bagian pengantar yang disebut maju *beksan*, apakah pada tari inti yang disebut *beksan*, apakah pada tari kemenangan (pada tari *genre wireng/perang*) dan sebagainya. Vokabuler-vokabuler gerak ini ada yang puitik tetapi juga ada yang literer, atau gabungan dari keduanya. Untuk mencapai rasa atau maksud tari tertentu, penyajian vokabuler gerak ini perlu adanya dukungan teknik gerak yang sempurna formal sesuai dengan kaidah-kaidah keindahan gaya tari. Dalam "De Grondslach van Java Dans" diuraikan masing-masing bagian tubuh dengan tata letak serta pelaksanaan yang benar sesuai dengan ukuran estetika gaya tari (dalam Santosa, 2004: 201). Tulisan Mangkunagoro

VII ini memperhatikan bagaimana seorang penari mengelola daya hidup dengan dukungan teknik fisik yang benar yang kemudian diekspresikan. Tempat bersemayamnya daya hidup dimaksud adalah pada daerah pinggang/*cethik* melingkar datar dengan cara merapatkan atau mengempiskan perut bagian bawah bersama-sama menegakkan tulang punggung dengan mendorongnya ke atas. Dengan begitu dalam disiplin meditasi selain mengaktifkan titik cakra yang berada di perut bagian bawah juga membuka saluran energi kundalini yang titik pusatnya di tulang ekor. Pada tingkat kematangan tertentu, perpaduan dua kekuatan energi ini akan memperkuat praba atau aura seorang penari.

Berikut penulis mencoba mendeskripsikan bagian-bagian pengalaman menari pada tari *Mahakarya Borobudur* (2005), dan *bedoyo kakung, Bedoyo Dirodometo* (2006). Kedua karya tersebut sangat fenomenal dan signifikan bagi perkembangan kepenarian penulis. Pada Mahakarya Borobudur (MB), penulis selain sebagai sutradara juga sebagai penari tokoh Rakai Pancapana Panangkaran. Penyajiannya karya ini didesain panggung *out-door*. Karya ini didukung antara lain oleh 30 orang musisi, 80 orang penari, penata cahaya, penata pentas, penata rias dan busana, dan lain-lain dengan jumlah total 130 orang personal. Pada Bedoyo Dirodometo (BD) ini penulis sebagai salah satu penyusun dan penari tokoh/*batak* (W.S. Prabowo sebagai penyusun Karawitan Tari, dan Hartanto sebagai pembantu penyusun gerak). Tari ini didukung oleh 25 orang pengrawit, 7 orang penari putra *alus*, dan penata busana. Penyajiannya dalam format



Adegan Kawula Mataram dalam pembuatan Arca dan Stupa pada Mahakarya Borobudur. Masing-masing penari dituntut saling merespon rasa ruang, rasa bentuk, dan rasa ungkap dalam satu kesatuan artistik yang utuh.

Panggung format *out-door* karya tari kolosal MB ini didesain membelakangi candi Borobudur dengan panggung berundak ke belakang berukuran total 25x12,5 meter terletak di zona II dan dengan tata cahaya berkekuatan total 70—80 k. watt. Di sebelah kiri dan kanan panggung merupakan hamparan luas dengan pohon dan tumbuhan bervariasi. Sementara penonton dengan jumlah 500 tempat duduk terletak di depan panggung pertunjukan dengan jarak 15 meter. Para musisi menempati level yang sama tinggi dengan panggung bagian depan. Penulis dengan deskripsi situasi ini mencoba mengajak para hadirin membayangkan betapa berat medan pertunjukan tersebut. Pada skenario tokoh Panca Panangkaran menari di babak pertama pada adegan satu dan adegan dua. Pada adegan satu selain Panca Panangkaran melibatkan sekitar 10 orang penari putri yang membawa obor, 12 orang penari berperan sebagai relief, dan 5 penari bhiku.

Di adegan dua Panca Panangkaran melibatkan diri dengan penari sejumlah 40 orang penari rakyat, 10 orang penari punggawa, dan 5 orang penari bhiku. Sementara tafsir tentang tokoh Pancapana Panangkaran adalah tokoh dengan tingkat kemampuan spiritual yang tinggi dan sangat dihormati dipilihlah kualitas tari alus dan dengan susunan gerak yang seminimal mungkin. Pertanyaan yang muncul kemudian adalah, bagaimana atau dengan pendekatan apa penulis sebagai penari Panca Panangkaran itu untuk dapat menghadirkan kesan tokoh tersebut dalam situasi dan kondisi seperti telah dideskripsi di atas? Pada satu sisi penulis sebagai sutradara karya tari ini telah merasa tepat memunculkan tokoh tersebut dengan menggarap level para penari dengan cara direndahkan dan *blocking* yang ditata sedemikian rupa. Dari sisi lain sebagai penari ternyata tidak terlalu diuntungkan juga, malahan dengan begitu beban untuk eksis (hadir) semakin berat. Ruang yang begitu luas seakan-akan menimpa seluruh tubuh. Apa yang penulis lakukan? Pertama dan utama penulis menginterpretasi seberapa 'kualitas diri' seorang yang bernama Rakai Panca Panangkaran itu. Di benak penulis tidak ada orang lain kecuali Bhikku Sri Pannavaro Mahatera, yang sangat penulis kenal ketika beliau masih menetap di Candi Mendut yang kebetulan sebagai salah satu narasumber pada karya kolosal ini. Pada tokoh ini penulis dapat menangkap kualitas *lembah manahnya*, kecerdasan, kelembutan, energi positif yang ditebarkan, sekaligus kharismanya. Penulis seakan-akan begitu antusias membuka tiap bilik jiwa diri sendiri untuk masuknya nilai-nilai indah itu, seberapa pun dan sekalipun

nihil adanya. Kemudian untuk meruang dan mewaktu atau menyapa ruang internal penulis mendaya-gunakan daya persepsi (cipta) keruangan dengan wahana pernapasan, yaitu merasakan keluar-masuknya pernapasan yang telah disinergikan dengan atmosphere alam lingkungannya. Pada tiap pementasan MB ini penulis merasa seolah-olah melakukan 'buka panggung' atau berposisi sebagai 'peletak batu pertama' untuk selanjutnya akan dikembangkan di babak-babak berikutnya dalam bentuk energi/greget pertunjukan hingga *ending* garapan. Kini lain halnya dengan pengalaman menari dalam Bedhaya Dirotometo (BD).



Visualisasi adegan Pencerahan pada Bedhaya Dirotometo. Kehadiran penari batak dalam memberikan penguatan terhadap penari kelompok.

Penyajian BD ini mengacu pada habitatnya menggunakan panggung pendopo, yaitu Pendopo Mangkunegaran. Tari ini mencoba mengungkapkan kemenangan Pangeran Sambernyowo pada perang melawan kompeni dan sekutunya di daerah Sitokepyak, Rembang. Kata 'dirotometo' mempunyai arti gajah yang

GREGET

mengamuk. Karya tari tradisi ini didukung oleh pengrawit sejumlah 20–22 orang dengan mengenakan kostum *dodot-ageng* dan rias korektif. Tiga orang penarinya memainkan tombak dan empat penari yang lain memainkan panah pada bagian tengah tarian yang secara keseluruhan *excellent* berdurasi sekitar 30 menit tersebut. Secara artistik keruangan penyajian tari ini menurut penulis sangat didukung oleh lingkungan istana dengan arsitektur pendopo. Dengan pendopo yang relative besar ini penulis tidak lagi merasa asing bahkan dapat dikatakan sangat *at-home/* akrab, hal ini tidak lain karena intensitas pergaulan penulis dengan lingkungan dan masyarakatnya sejak tahun 1987 hingga sekarang cukup terjaga. Meskipun tari ini adalah *genre* bedoyo tetapi bukan sebagai tari pusaka istana, maka penyajiannya tidak diperkenankan keluar dan masuk dari *ndalem*, melainkan dari *paretan* yaitu jalan yang membentang ke barat dan timur di antara bangunan pendopo *ageng* dengan bangunan *pringgitan*. Laku kreatif yang penulis lakukan dalam penyajian tari ini antara lain sebagai berikut. Awal tarian ini adalah bagian maju *beksan* dengan komposisi tujuh penari keluar berbanjar, sementara *penyumping* 2 orang di samping kanan dan 2 orang di samping kiri, dan 3 orang di bagian belakang berjalan bersama menuju ke tengah pendopo menuju ke tempat menari. Selama perjalanan menuju ke tempat menari ini, penulis secara imajiner menempatkan sebuah titik di kejauhan dan dengan titik itu dibuatlah garis lurus sebagai jalan kami para penari, sementara imajinasi yang lain mencoba mengungkapkan keagungan sosok Pangeran Sambernyowo beserta para

punggawa baku dan para prajuritnya dengan tubuh tegap serta meminimalisasikan kedipan mata, dan pernapasan yang terjaga. Dengan pernapasan ini penulis menyatukan diri antara ruang internal dengan ruang eksternal. Pada bagian ini pula sebagai penari *batak* (yang ditokohkan) berimajinasi menggendong enam penari yang lain. Perlu diinformasikan bahwa para penari BD ini adalah penari yang profesional dengan disiplin teknik-teknik tari *alus*. Penari dengan disiplin ini berkecenderungan menjadi peran penting atau tokoh dalam garapan-garapan besar karya tari. Dengan begitu mereka terbiasa mengelola dirinya yang didukung oleh pengalaman pentas yang variatif untuk selalu dapat eksis/hadir dalam setiap penyajian perannya. Jadi, paling tidak kita bisa membayangkan ketika mereka bersama-sama menari bedoyo ini. Selanjutnya di bawah ini dipaparkan bagian *beksan*.



Visualisasi adegan perang pada Bedhaya Dirodometo. Kehadiran sosok penari dalam kebersamaan dan keberagaman penari kelompok pada ruang panggung pendopo.

Bagian *beksan* ini mencoba mengungkapkan seorang Raden Mas Said

sebagai pemeluk agama Islam yang taat, sementara beliau sangat dekat dengan masyarakat kebanyakan. Sesaat bagian beksan ini berlangsung mulailah para penari masuk dalam intensitasnya masing-masing. Pada bagian ini terjadi *sharing* energi yang sungguh-sungguh di antara kami para penari yang didukung oleh permainan gamelan dari para *pengrawit* (pemain gamelan). Waktu demi waktu berlalu energi dari mereka makin membunyah. Penulis sebagai penari yang ditokohkan berkomunikasi lewat penghayatan rasa dengan cara memperhatikan pernapasan yang dikomunikasikan dengan mereka. Dengan cara itu seakan-akan dapat ditangkap apa yang terjadi di diri mereka masing-masing. Pada saat itu penulis merasakan masing-masing penari kurang bersinergi, dengan kata lain sibuk dengan dirinya sendiri. Hal ini tidak terjadi pada waktu sekian lama latihan. Mungkin disebabkan baru kali pertama karya itu dipentaskan (tari BD ini pertama kali dipentaskan untuk menyambut hari ulang tahun berdirinya Istana Mangkunagaran yang ke-250 tahun). Pada situasi yang kurang menguntungkan itu dengan cara tadi penulis mencoba menghubungkan diri seolah-olah memberi perhatian dan menyapa kepada semua penari dengan harapan masing-masing antusias mengikat diri pada koridor yang sama, menyatu dalam satu rasa. Barang kali sangat sugestif dan subjektif, berangsur-angsur kemudian harapan itu terkabulkan, masing-masing penari seakan-akan menarik dirinya yang terlepas untuk kemudian bersatu dalam bingkai keindahan yang menakjubkan.

PENUTUP

Dari dua kasus pengalaman pentas seperti telah dipaparkan di atas, dapat ditarik simpulannya antara lain sebagai berikut. Penari adalah seorang yang mempunyai atensi dan empati terhadap variasi kehidupan, terbuka untuk mengapresiasi dunia di luar kebiasaan dirinya, dengan harapan keduanya memberi kontribusi mendewasakan emosi dirinya. Selain itu, sebaiknya seorang penari dapat menyikapi bentuk-bentuk proses latihan dan jenis-jenis pengembaraan sama pentingnya dengan pertunjukan. Ketika seorang penari sedang melakukan tugasnya menari, sesungguhnya bukan hanya untuk penonton di luar dirinya, melainkan berbalik sama derajatnya ke dirinya sendiri persis seumpama cermin. Intensitas proses ini akan membawa keterampilan tubuh dan jiwanya kepada pembawaan diri secara luas, dengan begitu seorang penari itu tidak menciptakan pengendalian diri, tetapi sebaliknya pengendalian diri itu akan menarik dirinya. Akhirnya tulisan ini ditutup dengan menyitir pepatah China oleh Sun Tzu, siapa yang bisa menguasai diri sendiri dan medan perang, maka separuh kemenangan telah dicapainya, dan siapa yang dapat menguasai diri dan medan perang serta kekuatan musuhnya maka, setiap peperangan akan dimenangkannya (Setiawan, 2005: 60).

DAFTAR PUSTAKA

- Anderson, Bob.
2008 *Stretching* (Peregangan). Terjemahan: Ella Elviana: Jakarta: Serambi.
Khan, Inayat.
2000 *Dimensi Spiritual Psikologi*. Terjemahan: Andi Haryadi.

GREGAT

- Bandung: Pustaka Hidayah.
- Kleden, Ignas.
2004 "Memahami Kebudayaan dari Dalam: Catatan atas Esai-esai Sardono W. Kusumo". Serial Seminar Nasional Seni Pertunjukan Indonesia Seri 2002—2004: Surakarta: STSI Surakarta.
- Mangkunagoro VII, KGPAA.
1938 "De Gronslach van Java Dans".
- Mariato, M. Dwi.
2006 *Quantum Seni*. Semarang: Dahara Prize.
- Mitter, Shomit.
2002 *Stanislavsky, Brecht, Grotowski, Brook: Sistem Pelatihan Lakon*. Terjemahan: Yudiaryani. Yogyakarta: MSPI .
- Munro, Thomas.
2007 *Estetika Timur, sebuah kajian bagi pertemuan antara Budaya Timur dan Barat*. Terjemahan: Heribertus B. Sutopo: Surakarta: UNS.
- Rusini, dkk.
2004 *Mencermati Seni Pertunjukan II: Perspektif Pariwisata, Lingkungan, dan Kajian Seni Pertunjukan*. Editor: Santosa. Surakarta: STSI Press.
- Setiawan, Wahyu E.
2005 *Menjadi Manusia Bermakna: Membangun Sukses dan Bahagia*. Yogyakarta: Asia Sedar.
- Synnott, Anthony.
2007 *Tubuh Sosial, Simbolisme, Diri, dan Masyarakat*. Terjemahan: Pipit Maizer: Yogyakarta: Jalasutra.